

平成二十六年（二〇一四）二月
山形大学紀要（人文科学）第十八卷第一号別刷

谷文晁筆「松島暁景図」制作の契機について

佐藤 琴

（山形大学基盤教育院）

谷文晁筆「松島暁景図」制作の契機について

佐藤 琴

(山形大学基盤教育院)

はじめに

江戸時代後期、関東南画を大成した谷文晁(二七六三―一八四〇)筆「松島暁景図」(文政九(一八二六)年 個人蔵 図1)は、古代より日本を代表する名所・松島の絵画化の歴史のなかでも、文晁の画歴のなかでも特筆すべき作品である。

まず、文晁の画業においては、非常に大きな位置を占める、実景観察に基づき、西洋絵画の技法を取り入れ、細やかな筆致で地形の起伏や木々や山肌などを描き出した一連の実景図とは一線を画している。^(注1)「松島暁景図」は墨のにじみや濃淡を活かし、対象となる景観から受ける印象を即興的に表した、特異ではあるが極めて品格の高い作例である。

したがって、中世から近代まで続く松島図の歴史において、本図の真景図の傑作としての位置づけは揺るぎない。真景図とは日本南画における画題の一つであり、画家が対象となる場所を訪れ、観察

谷文晁筆「松島暁景図」制作の契機について

した実感に基づいて制作したものである。^(注2) 松島図における真景図の歴史は、日本南画を確立した池大雅(一七二八―七六)の「陸奥奇勝図」一卷(寛延二(一七四九)年 九州国立博物館蔵)に始まる。その後、米沢藩の中興の祖・上杉鷹山の学問の師であり、明和八(一七七二)年に来松した細井平洲(一七二八―一八〇二)の「松島真景図」一幅(東北歴史博物館蔵)を始めとするいくつかの作品、高知出身で江戸に南画を伝えた中山高陽(一七一七―八〇)の「塩竈観月図」一幅(安永四(一七七五)年頃 個人蔵)と続く。^(注3) これらの作品には相互の影響関係が見られない。それぞれが学んだ画法に基づき、個人的な松島体験を昇華させたものと思われる。ところが、それからしばらく作例が途絶え、十九世紀に再び画題として登場してきた作品群は一部を除き、瑞巖寺上空から海を望み、瑞巖寺・五大堂・雄島を中心とした構成をとる。そのうえ、南画家だけでなく、狩野派、町絵師、浮世絵師の作品も同様の構成をとるものが主流となる。このことは流派を越えた松島図の定型が形成されたことを意味する。もう一つ重要な点は、この構成をとる作品の多くが画面上方に設定された水平線上朝日もしくは朝焼けを描いていることである。このように朝の情景を描くことが定型化した松島図のなかで、最も早い作品が、本稿で取り上げる谷文晁の「松島暁景図」である。本作品の制作の契機については河野元昭氏により、解

説されている。^{〔注4〕}それは、文晁の二度の松島体験に基づくもので

事跡から検討してみたい。

あった。一度目は文晁が原画を描き、天明七（一七八七）年に刊行された『塩竈松島図巻』（仙台市博物館他蔵）よりも前である。本画

松平定信と松島

巻には多賀城から塩竈・松島を経て金華山までを陸地側からの視点で描いた本画巻は実景観察に基づいたとしか思えないほど松島の特色である複雑な海岸線、山々、海上の島々が地名とともに詳細に表

本論に入るまえに、一点確認しておきたい。河野氏は「松島眺望図」に描かれている地点を海無量寺周辺としている。^{〔注5〕}その論拠は『塩竈松島図巻』（図2）の当該部分と本図の構成の類似である。確かに手前の陸地側の起伏や海岸線と海上の島々、水平線上の外洋との境目に浮かぶ島々の配置は似ている。しかし、画面ほぼ中央に右

されているからである。二度目は寛政六（一七九四）年に松平定信の命を受けて鹽竈神社を参拝したときのことである。文晁の旅の記録である『松島日記』によれば、文晁は八月十五日の夜、尾島崎

上に向かって配置される二つの島の間には橋がかかけられているため、これは五大堂と解釈すべきであろう。その下に一筆で描かれた舟が五隻ある。これは船着き場を表したものである。その右側の一段高くなったところが観瀾亭、左側の小高い山の下に太めのはつきりとした線で表された三角形は瑞巖寺の屋根である。そして、画面

出身の画家・小池曲江（一七五八〜一八四七）らとともに月見を行い、真夜中に金華楼（鹽竈神社に存在した建物、命名の由来はここから金華山まで見渡せたことによる）に登り、夜が明けるまで宴に興じたという。河野氏は本図を、一度目の来松時の丹念な写生をも

右端から中央にむかつて陸地と長い島が表されている。これが雄島である。「松島眺望図」もそれまでに制作された大部分の松島図と同様に五大堂を中心とした地域が描写されているのである。

とに、二度目に体感した夜明けの雰囲気ダブルイメージとして重ね合わせ、観賞画として再構成したものとする。筆者は河野氏の見解に対して異論はない。しかし、一度目の来松からは少なくとも四十年、二度目の来松からも三十二年後に制作された。この時間差について

さて、本図制作の契機を文晁の密接な関わりを持つ松平定信の事跡から考えてみよう。まず、両者の略歴と関係について確認する。定信は徳川吉宗の子である田安宗武の次男である。白河藩主松平定邦の養子となり、天明三（一七八三）年、二十六歳で家督を継ぎ藩

については別の理由があると考ええる。この点について本稿では本図の発注者の可能性が極めて高い、松平定信（一七五八〜一八二九）の

跡から考えてみよう。まず、両者の略歴と関係について確認する。定信は徳川吉宗の子である田安宗武の次男である。白河藩主松平定邦の養子となり、天明三（一七八三）年、二十六歳で家督を継ぎ藩

発注者の可能性が極めて高い、松平定信（一七五八〜一八二九）の

跡から考えてみよう。まず、両者の略歴と関係について確認する。定信は徳川吉宗の子である田安宗武の次男である。白河藩主松平定邦の養子となり、天明三（一七八三）年、二十六歳で家督を継ぎ藩

発注者の可能性が極めて高い、松平定信（一七五八〜一八二九）の

跡から考えてみよう。まず、両者の略歴と関係について確認する。定信は徳川吉宗の子である田安宗武の次男である。白河藩主松平定邦の養子となり、天明三（一七八三）年、二十六歳で家督を継ぎ藩

発注者の可能性が極めて高い、松平定信（一七五八〜一八二九）の

跡から考えてみよう。まず、両者の略歴と関係について確認する。定信は徳川吉宗の子である田安宗武の次男である。白河藩主松平定邦の養子となり、天明三（一七八三）年、二十六歳で家督を継ぎ藩

主となった。藩政に尽力し天明の大飢饉でも領内に餓死者を出さなかったことから、名君の評判をとった。文晁の『塩竈松島図巻』刊行と同じ天明七（一七八七）年、三十歳で老中首座となる。以降六年間、寛政の改革を推し進めた。老中解任後は文化九（一八一二）年まで白河藩主として務め上げ、文政十二（一八二九）年七十二歳で死去した。^{〔注6〕}

一方、谷文晁は谷麓谷の子として宝暦十三（一七六三）年江戸下谷根岸に生まれた。父の谷麓谷（一七二九～一八〇九）は定信の生家である田安德川家に仕え、漢詩人として活躍した。文晁は寛政四（一七九二）年に定信の近衆として取り立てられる。翌年には定信の伊豆相模海岸巡視に随行し、写生を行った。その結果は「公余探勝図巻」（東京国立博物館蔵 寛政五（一七九三）年）に結実した。また、定信の企画により、全国各地の諸家に秘蔵されていた古美術品を調査、写生し、その図を集めた『集古十種』（寛政十二（一八〇〇）年刊）が刊行された。この他にも文化二（一八〇五）年には『石山寺縁起』巻六・七（石山寺蔵）の補作や、後に詳しく触れる、庭園造営に没頭した定信が白河に作った南園の図（楽翁公下屋敷真景図）寛政六（一七九四）年 白河歴史民俗資料館蔵）など、定信から文晁に依頼された仕事は多岐にわたっている。^{〔注7〕}

次に定信・文晁と松島との関係について見ていこう。このことに

谷文晁筆「松島眺景図」制作の契機について

については近年、内山淳一氏が新出の松島図の紹介と合わせて整理をした。^{〔注8〕} まず、先に紹介した寛政六（一七九四）年の文晁の旅では風景写生が行われていた。それらは先に河野氏がひいた『松島画紀行・松島日記』（原本所在不明・写真と写本の影印本有り）、「無題巻物（谷文晁東北地方写生図）」二巻（東北大学附属図書館蔵）からうかがうことができる。塩竈・松島については塩竈神社の境内にあった勝画楼から塩竈湾を見おろした図、松島の船着き場から眺め、右端に雄島、左端に五大堂を配置した図が残されている。そして、この時の体験を元に寛政七（一七九五）年に白河城で描かれた作品が、新出の「松島雨霽図」一幅（仙台市博物館蔵（図3））である。横長の画面にはるかに高い視点から、右手に雄島、左手に五大堂を配置しつつ松島湾を望む。五大堂の上には水平線上に富山がそそり立ち、中央にははるか遠くの金華山がシルエツトで表現されている。本図の注目すべき点は画中に書かれた「松島雨霽」の表題にあるとおり、雨が上がりのしっとりとした空氣のなかに晴れ間がのぞいてきた様子を表している点である。中国山水画においては四季や朝・昼・晩などの時間、雪・雨・風などの氣象を表現することは古くから行われてきた。日本においても中世から瀟湘八景図などにその描写が見られる。「雨霽」も南画において中国山水画から画題として取り入れられたものである。氣象が移り変わる一瞬を実景であ

る松島図に取り入れたということが注目される。

文晁の松島体験とその作画については右記のとおりである。それでは次に定信の松島体験とはいかなるものかを見ていこう。定信は文化十三（一八一六）年、五十九歳にして初めて松島を訪れる機会を得た。隠居し、楽翁と号してから四年後のことである。その旅の様子は『花月日記』^{〔注9〕}に詳しい。また、この旅の和歌を主体とした紀行文『旅の落葉』もまとめられている。これらの書によると、定信一行は九月十五日に江戸を出発し、二十八日に塩竈に宿泊。二十九日は朝から鹽竈神社に参詣し、その足で勝画楼を訪れ、塩竈湾の景観を觀賞した。その後、仙台藩の用意した御座船に乗り、湾内の景色を楽しみながら松島へと赴いた。ところが、当日は生憎の雨。勝画楼からの景色は「きりのごと雲か、れば、遠き寫くもミえず」であった。しかし、船からの眺めは「また雨そぼふる。されど雲霧もかゝらず、遠の嶋々、石の巻の山なども、ミえわたりぬ。」と記している。松島に宿泊し、明るる二十九日の朝になると雨は小降りになった。しかし、定信は陸路で戻らなければならなかった。歌枕として名高い「末の松山」（多賀城市）の近くまで来た頃に雨は止んだ。「この松島のわかれ思ひきりがたくて、かくはるべき事をだにしらば、船にてたどらじものと、またおもふもをかし。」や、空もはれ行て日のかげもさしわたりぬれば、きのうならましかバと

人々いふも、またをかし。」と雨の松島見物となつてしまったことに對する嘆きを綴っている。しかし、松島の景観については大絶賛している。

このうらハ、日のもとに二ツとなきけしきとき、しかバ、余りにひゞき高うて、ミおとりする事もあらんを、ミればまた聞きしにもまさりぬ。日本ハさなり、から国にもあるべしと思ハず。かゝるけしきのあらバ、必ず画にも伝えなん

〔『花月日記』 九月二十八日 船で塩竈から松島へ向かう途中〕

ふし松島のまさりおとりをいふ言葉

〈中略〉

げにもろこしの繪などをみるにも、ふじに似たる山もなく、松しまに似たる海もなし、さらば此二つは世にありがたきものといふべし、このまさりおとりをいかでいわん

（読点筆者補）

〔『旅の落葉』 文政二（一八一九）年〕^{〔注10〕}

日記では、松島はあまりにも賞賛されているところなので、実際に見てみると落胆するかと思つたがそうではなかったと述べ、中国にもこのような場所はないと断言している。また、『旅の落葉』では

富士山と松島の優劣を論じると題し、幕府巡見使とともに日本各地を巡った古川古松軒（一七二六―一八〇七）の説、山は富士山、景色においては松島に並ぶものはないという説を引き、双方とも優劣のつけられないところであると結んでいる。

松島を富士山と同等に賞賛した定信は、言葉による賛美だけでは飽き足らず、富士山と松島を自らの庭園に取り込んだ。それが浴恩園である。

定信は生涯で五つの庭園を造営した。その一つ、浴恩園は最も古く、寛政五、六（一七九三、四）年に造園が始まった。場所は現在の浜離宮庭園に隣接する築地東京中央卸売市場一帯。広大な回遊式庭園であった。定信は隠居後、浴恩園内の千秋館を自らの住居と定めた。現在の築地には浴恩園の痕跡はない。しかし、往事の姿は今橋理子氏の絵画と文献を駆使した精緻な分析によって明らかにされている。^{〔注1〕}それによると浴恩園内に江戸湾の海水を引き入れて作られた「春風の池」「秋風の池」という二つの池があり、その周囲には五十一の「名所」が設けられていた。その名所の一つが松島に由来するものであった。

池は春風を名とす、其の池の中らに松のをかしく生ひたる嶋ふたつありて名残の嶋といふ、一つはなごりの小嶋といふ、こは昔し塩がまの浦みにゆきたる折、あけぼの

に松島のほの／＼と間近きが二つばかりみえしを、身にしみておぼえしが、このふたつの嶋みれば、かならずその曙のことと思ひ出すとて名づけしとかき、ぬ。

（『欲恩園仮名の記』成立年代未詳）^{〔注2〕}

『欲恩園仮名の記』は定信による浴恩園の解説である。「浦わの翁」の庭園を紹介するという趣向で、「名残の島」のような庭園内の名所を次々と巡り歩く形で記されている。引用文によると「昔、塩竈の浦を見物に行ったとき、明け方、二つの松島を見た」ことが名所「名残の島」の由来とされている。しかし、先に見たとおり、定信が松島を訪れた日はあいにくの雨であった。先にひいた『花月日記』の記載を詳しく見ていくと、九月二十八日の卯の半（七時）頃に、定信は鹽竈神社を参詣し、その後、別当寺である法蓮寺の勝画楼に移動し、塩竈の浦を一目に見渡し、歌枕として名高い籬島を間近に見たとある。しかし、旧暦の九月でも七時には夜明けは過ぎていく。何よりもまず雨である。定信が『欲恩園仮名の記』に記されているような体験をしているとはとても思えない。にもかかわらず、『欲恩園仮名の記』にこのように記述されているのは何故であるのか。

その理由を考えるにあたり、一つの手がかりを与えてくれるのは「名残の島」の位置である。岡本茲樊筆「欲恩園図」（天保十一（一

八四〇）年 個人蔵 図4）によると「名残の島」は春風の池の中央にあることがわかる。そして、池の右上、画面の右上隅には白く塗られた富士山が描かれている。『欲恩園仮名の記』にも千秋館の窓から座って富士山が見えると記されている。浴恩園は富士山を借景として取り込んだ庭園なのである。

また、星野文良の「浴恩園真景図巻」上巻（文政五（一八二三）年 天理大学附属天理図書館蔵 図5）によれば、浴恩園の春風池の東側、千秋館や露台などのあたりから富士山を望むとその下には「名残の島」があり、両者は同時に眺め渡すことができた。つまり、定信が日本で最も優れている絶賛した富士山と松島、二つの景色を日常的に見ることができた庭園、それが浴恩園だった。

現実の世界では富士山と松島を同時に見ることはできない。しかし、人の手によって人工的に作り出された庭園では、それが可能であった。同じ事が絵画にも言えるのではないだろうか。画家によって生み出される絵画だからこそ、実見することがかなわなかった光景を目にすることができ。つまり、定信は松島において見ることを切望しつつ叶うことのなかった光景を庭園だけでなく絵画にも求めたことは十分考えられる。

河野氏が指摘しているとおり、文晁は定信の命を受けて塩竈・松島に赴き、夜明けを体験している。その時のことは定信の『退閑雑

記』にも書き留められているし、先にひいた文晁の『松島日記』自体が定信に対する報告書であったかもしれない。したがって、定信は文晁の体験を知った上で、その体感に基づいた絵画を求めた。それが「松島眺景図」制作の契機であったという推測は十分成り立つ。文晁の来松から三十二年間を隔てての制作も、定信が念願の松島を訪れることができたのが二十二年後であり、その後の検討を経て庭園の造作とともに絵画制作を思いついたとすれば逆に自然である。

そもそも、浴恩園の名残の島のように松島を二つの島で表すということ自体が定信と文晁の実景体験とは異なる。文晁も定信も鹽竈神社に参拝した後、別当寺・法蓮寺にあった勝画楼において海を眺めている。塩竈神社そのものが一森山という小高い山の上にあり、勝画楼も同敷地内の社殿よりも海に近いところにある。そこからは塩竈周辺と、晴れわたってれば遠く金華山まで眺め渡すことができる。しかし、現在、松島と称されている瑞巖寺を中心とした一帯を見ることはできない。松島図に必ずといっていいほど描かれ、「松島眺景図」にも中央に表されている二つの島、五大堂は距離があるうえに間に陸地があり、見えない。にもかかわらず、浴恩園には松島を写したものと二つの島が配置され、「松島眺景図」にも五大堂が表されているのである。これは広い意味での「松島」が塩竈を含む範囲を言い、このなかで当地を代表するものとして中世以来

描かれ続けてきたものが五大堂であったことによる。^(注13) 定信が富士山と並び称した松島はもちろん広義の意味での塩竈も含んだものである。

名所を表す場合、文晁の「塩竈松島図巻」に見られる様にその全貌を詳細に描写する方法もある。だが、それと同時にその景観を特長づける部分だけ取り出して表現することも同時に行われていた。

そもそも、真景図とは現実の風景をそのまま写し取るものではない。定信と文晁にとつての松島の真髓が「名残の島」であり「松島暁景図」なのである。

松島の朝

最後に、何故、浴恩園と文晁の絵に表される時刻が朝でなければならないのかという点について考えてみたい。定信の『花月日記』には以下の記述がある。

朝夕ハさら也、月雪のながめ、春夏のうつりかハるけし

きハ、いかでたれかミ極るものやあらん

松島の景観美について、どの季節でも、時間帯でも、どのような天候でも松島は美しいと述べられている。これは景観美を賞賛するうえで決まり文句である。ところが、定信の来松から四年後、仙台藩の儒学者、桜田欽斎（一七七四―一八三九）の『松島図誌』に

は松島が最も美しいのは雪の朝であると述べている。

この地風景の美なる事、春夏秋冬をわかつたず。また昼夜昏旦をへだてず。これ遊人のしる所なり。中にも見事なるは雪の朝なり。見慣れし人も目を驚かして、思はず手をうちて叫ばんとす。誠に人間にあるべき境界にあらずといふ。

（『松島図誌』文化三（一八〇二）年刊行^(注14)）

欽斎も定信同様あらゆる季節・時間の松島も美しいと述べつつ、最も美しいのは冬の朝の光景だとしている。これは欽斎の個人的な体験から出た言葉なのか、それとも何か別な理由があるのか、即座に判断することはできない。何故ならば先ほども確認したとおり、実体験とそれに基づいた絵画作品にはズレがある。谷文晁は塩竈で夜明けの海を見ていた。しかし、作品として結実したのは狭い意味での松島の光景なのである。それは、松島といえば、五大堂・瑞巖寺・雄島が定番であるという絵画的伝統に縛られていることが大きな要因であろう。そして、「松島暁景図」以前は、松島といえば結びつけられるのは月であった。^(注15) 松尾芭蕉の『おくのほそ道』（元禄十五（一七〇二）年刊）の冒頭に「松島の月先心にかかりて」と旅の動機が述べられている。先に紹介した池大雅の「陸奥奇勝図」には富山上空に有明の月が描き出されていた。ところが、桜田欽斎の

賛美の言葉、浴恩園に作り出された夜明けの小島、文晁の「松島眺望図」の制作。これらが文化文政期に集中している。朝日がこの時期に注目を集めたのは、何か別の理由があるのではないだろうか。

何故なら、十八世紀末から十九世紀にかけて、和暦でいえば天明から天保にかけて、松島図に限らず、「江戸一目図屏風」など江戸を描いた一連の作品^{〔注16〕}、加えて吉祥画においても朝日を描くことが流派を越えて行われた。筆者は十七世紀から画題として存在していた「高砂図」に十八世紀から十九世紀にかけて朝日が取り入れられ、それが定着していく過程をトレースすることによって、そのことを明らかにした。^{〔注17〕} そのなかで、十八・九世紀の初めの作品にだけ見られる、尉と姥が朝日に向かって手を合わせるポーズに着目し、その由来として、「南極老人星図」（明代 北京故宫博物院蔵）に見られる、南極老人星（寿星）が朝日に向かって拱手する姿にあることを指摘した。ただ新しい図案が取り入れられただけではない。高砂図に朝日を持ち込む、その趣向が広く受け入れられたことは、単なる画家の思いつきではなく、それが必然と思われた、社会的機運があつてのことではないだろうか。そうでなければこの時代に絵画における朝日の位置づけに大きな変化が起り、それが今もなお、年賀状の図案などに見られる、吉祥のモチーフとして受け入れられていることに対する説明がつかない。

ここで絵画から離れ、当時の思想について見ていこう。渡辺浩氏によれば江戸時代の人々には日本国に属している日本人であると自らを捉えており、そこには必ず、対「中華」が意識されていた。^{〔注18〕} 先に見た定信の富士山と松島を賞賛する言葉にも「から国にもあるべし」（『花月日記』）、「もろこしの繪などをみるにも、ふじに似たる山もなく、松しまに似たる海もなし」（『旅の落葉』）などと「中華」にはこれほど素晴らしいものはないということが高価値の根拠となつている。周知のとおり中華思想とは「中華」を聖人の国・文明の中心とし、その周辺を「夷狄」の国とする。日本もその一つである。このため、日本人には「中華」と比較して辺境にある小国であるという劣等感があつた。それを補完するため盛んに「日本論」が展開され、その一つに日本は東にある、陽の国だという意見があつた。

此の国は万国の東頭にありて、朝陽初めて照すの地、陽気發生の最初、震雷奮起の元土なり。〈中略〉陽物の初て生ずる者はその質稗和、その気強壯なり。故に日本の人の仁愛の心多き者は、震木發生の木を稟くるに篤きなり。勇武の意に専なる者は、艮山強立の精を得たるに因りてなり。

（西川如見『日本水土考』享保五（一七二〇）年）

〔注19〕

陰陽論と易というこれもまた中国由来の思想を用いつつ、東端に位置し、朝日が初めて照らす、明るく強い「陽」の国であるという主張である。そして、この考え方は天皇と結びつけられる。佐藤弘夫氏は「神国」という理念の古代からの歴史の変遷を明らかにした。^(注20)そこで近世の特長として、様々な人々が独自の「神国」論を展開できたことと、中世には思想的には疎外されていた天皇が、古代以来の伝統的存在であるという点が注目され、神国としての根柢をそこに求められるようになったことを指摘している。この考えは定信の言動にも表れている。

定信が老中首座であった天明八（一七八八）年「將軍家御心得十五ヶ条」を將軍徳川家斉に差し上げた。

一〈中略〉古人も天下は天下の天下、一人の天下にあら
ずと申し候、まして六十余州は禁廷より御預かり遊ばれ
候御事に御座候えば、かりそめにも御自身の物に思し召
すまじき御事に御座候、將軍と成らせられ天下を御治め
遊ばれ候は、御職分に候

藤田覚氏はこの資料を取り上げ、定信によって初めて、幕府の政
権が天皇から委任されているという説が表明されたことを指摘し
た。^(注21)定信は幕府の正当性を古代以来絶えることなく続いている
天皇に求めたのである。これは日本の優位性を表すものとして、古

くから日本を代表する名所であった富士山や松島を称揚することと
無関係とは思われない。定信にとつては松島が実際に景観美として
優れていること以上に、古代以来連綿と賞賛されてきた名所である
ということも重要だったのではないだろうか。そして、松島にはも
う一つ重要な特質がある。それは東に向かって海が開けているとい
うことだ。松島においては、まさしく東端の国であり、海から昇る
朝日が初めて地を照らす地であることを体感できる。定信が現実
に見た松島が雨のなかであっても、浴恩園に作りだし、文晁に描かせ
たものが夜明けの光景であった理由はここにあると考えられる。

おわりに

本稿は「松島晩景図」の制作の契機が谷文晁と密接な関係を持つ
松平定信にあるのではないかと仮定し、定信の来松時の体験とその
後の浴恩園での造園などの事跡を検証した。その結果、文晁の来松
から二十二年後に松島を訪れた定信が、あいにくの雨で堪能するこ
とができなかった松島の姿、それを文晁に求めた結果が「松島晩景
図」であったとの推論を得た。一方、松島の夜明けが尊ばれた理由
については、当時の思想に着目し、朝日が「中華」に対抗して、日
本を称揚する重要な要素であったことを確認した。

無論、海から朝日が昇る様を見ることがするのは松島だけでは

ない。けれども、松島は古代以来、歌枕の地として、霊場として、景観美の優れたところとして名をはせていた。「万国の東頭にありて、朝陽初めて照すの地」として誠に相応しい地理的条件と歴史を有している。この点こそが、定信が松島にこだわった理由であろう。

「松島眺望図」は谷文晁の実景観察に基づいている。しかし、体験した光景をそのまま写したのではない。風景に託された、日本を称揚する想いの視覚化であった。このことは江戸時代後期の実景に基づいた風景画を考える上で、実景をいかにそれらしく写すかという観点とは異なる、分析の視点となるであろう。

注1 鶴岡明美『江戸期実景図の研究』中央公論美術出版 二〇一二年

注2 辻惟夫「真景の系譜—日本と中国」(『美術史論叢』一一九八四年)

酒井哲朗「日本南画における「真景」の問題について」(『宮城県美術館研究紀要』二一九八七年)

注3 名勝としての松島には塩竈が含まれる。従って、松島図を検討する場合は塩竈の絵画も対象とする。塩竈と松島の二つの地名が指し示す範囲の変遷については拙著を参照のこと。中

世から近世にかけての松島図の歴史についてもまとめている。

『仙台江戸学叢書47 描かれた松島』(大崎八幡宮 二〇一三年)

注4 河野元昭「谷文晁筆 松島真景図」(『国華』九七九 一九七五年)

注5 注4前掲論文

注6 藤田覚『松平定信』中央公論社 一九九三年

注7 河野元昭『日本の美術二五七 谷文晁』至文堂 一九九七年

『生誕二五〇周年 谷文晁』サントリー美術館 二〇一三年

注8 「山水癖の絵画—谷文晁筆「東北地方写生図」をめぐって—」

(『国華』一三五五 二〇〇八年)

注9 岡嶋偉久子・山根陸宏「翻刻『花月日記 松平定信自筆』十

一 文化十三年九月〜十月」(『ビブリア 天理図書館報』一

二二 二〇〇四)

注10 『楽翁公遺書 下巻』八尾書店 一八九三年

注11 今橋理子「江戸絵画と文学—〈描写〉と〈ことば〉の江戸文

化」東京大学出版会 一九九九年

注12 福井久蔵編『秘蹟大名文庫』四 厚生閣 一九三七年

注13 注3前掲書

注14 『松島町史 資料編Ⅱ』一九八九年

注15 拙稿「月まつしまに日がのぼる」(『日本三景展』二〇〇五年)

注16 拙稿「十八〜九世紀の都市図 歙形蕙斎筆「江戸一目図屏風」

(芳賀京子・佐々木千佳編『都市を描く―東西文化にみる地図と景観図―』東北大学出版会 二〇一〇年)

注17 拙稿「江戸後期の旭日流行―高砂図の展開―」(『論集 東洋日本美術史と現場』竹林舎 二〇一二年)

注18 渡辺浩『日本政治思想史 十七〜十九世紀』東京大学出版会 二〇一〇年

注19 西川如見『日本水土考・水土解弁 増補華夷通商考』岩波書店 一九四四年

注20 佐藤弘夫『神国日本』筑摩書房 二〇〇六年

注21 注6前掲書

〔図版出展〕

図1 図録『はるか みちのく』東北歴史博物館 二〇〇一年

図2・3 図録『江戸の旅 たどる道、えがかれる風景』仙台市博物館 二〇一二年

図4・5 図録『定信と庭園―南湖と大名庭園―』白河市歴史民俗資料館 二〇〇一年

谷文晁筆「松島眺景図」制作の契機について



図1 谷文晁筆 松島暁景図 文政9（1826）年 個人蔵

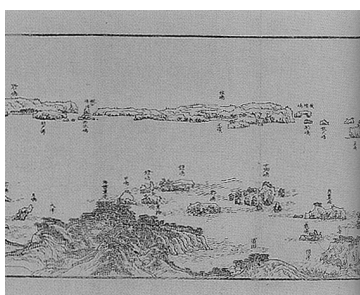


図2 谷文晁画 塩竈松島図巻（部分）
天明7（1787）年刊
仙台市博物館蔵

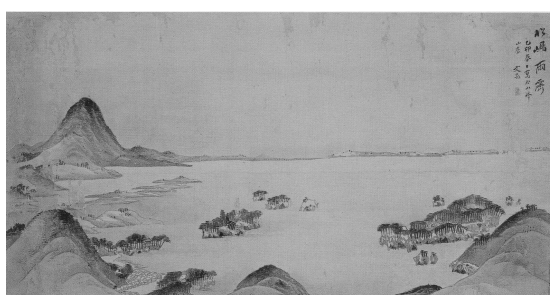


図3 谷文晁筆 松島雨霽図 寛政7（1795）年
仙台市博物館蔵



図4 岡本茲英筆「欲恩園図」（部分）
天保11（1840）年 個人蔵

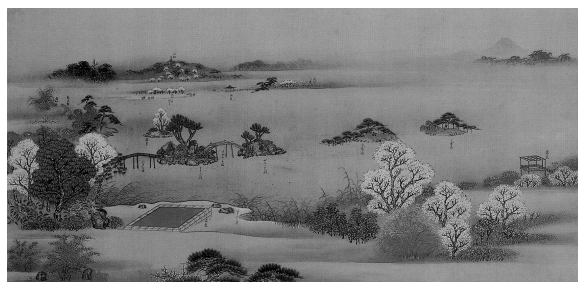


図5 星野文良筆「欲恩園真景図巻」
「千歳の浜」から「かきは島」富士山を望む景
文政5（1822）年 天理大学附属天理図書館蔵

Dawn of Matsushima (Matsushima gyōkei) By Tani Buncho

SATO, Koto

Tani Buncho (1763-1841) was a most famous Japanese literati painter at the late Edo period. He painted 'Dawn of Matsushima' (Matsushima gyōkei) in 1826 is one of the outstanding works in most of him, also in the history of painting of Matsushima followed from the Middle Ages. This paper reveals the production opportunity of this. In 1792, Buncho became an attendant serving Matsudaira Sadanobu (1759– 1829), a chief senior council to the Shogun. Sadanobu resigned as a council in 1793, but concentrated on working of the lord of Shirakawa domain. Then Buncho created many paintings by order of Sadanobu over the years. Sadanobu visited Matsushima in 1816, leave travel writing. He praised Matsushima as most beautiful landscape on Japan with Mount Fuji. In addition, Sadanobu was named 'Island of the relic' (Nagori no Shima) to create a small island reminiscent of Dawn of Matsushima garden itself of the landscaping, 'Yokuon'en'. However, It was raining when Sadanobu visited, Morning of Matsushima did not see. It is believed that produced in the garden in the morning sun of the famous Matsushima because to be able to see by the picture in the landscape Sadanobu was not observed. I guess that it was ordered by Sadanobu.